

W jednej ze scen *Hanemanna* zastosowana została swego rodzaju inwersja: to nie fotografie są podobne do twarzy, lecz odwrotnie – twarze żywych ludzi przypominają obrazy utrwalone na kliszy. We wspomnieniach Zimmermanna twarze były jakby osnute mgłą, tylko na krótką chwilę wyłaniały się z pamięci, i to w postaci zdeformowanej, przypominającej raczej widmo na szklanej płytce fotograficznej<sup>64</sup>.

Jak zauważa Barthes, „niezależnie od tego, co ukazuje zdjęcie, i jak to czyni, jest ono zawsze niewidoczne: to nie zdjęcie widzimy”<sup>65</sup>. Gdy w powieści Twardocha Nikodem przegląda zdjęcia, z albumu wypada fotografia dwudziestoletniej dziewczyny, wykonana prawdopodobnie w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku. Mężczyzna nie rozpoznaje wizerunku, natomiast wujek Pyjter (który sam wykonał tę fotografię) nie chce powiedzieć Nikodemowi, kim jest owa kobieta (mówiący na co dzień po polsku mężczyzna na widok fotografii zaczyna na moment posługiwać się śląską gwarą). Pyjter poleca architektowi, by zapytał swego ojca o dziewczynę ze zdjęcia<sup>66</sup>. Gdy Stanisław spogląda na odbitkę, staje się coś dziwnego, „znika nagle ostatnich czterdzięci lat”<sup>67</sup>. Po raz kolejny fotografia umożliwia oglądającej ją postaci przeniesienie się do odległej przeszłości (jak Valesce, wpatrującej się w zdjęcie ze swego ślubu). Widok twarzy dziewczyny, która była ukochaną ojca Nikodema, obudził wspomnienia w starszym już człowieku i skłonił go do refleksji nad przemijającym czasem i utraconą miłością<sup>68</sup>. Gdy Nikodem wyrzywa ojca z zamyślenia pytaniem, kim jest osoba uwieczniona na zdjęciu, starszy Gemander odpowiada, że to „nikt”<sup>69</sup>; syn rozumie go i postanawia nie drążyć tej kwestii<sup>69</sup>. Zastanović się można, dlaczego opisywana tu fotografia wypadła z albumu. Być może po prostu mocowanie nie wytrzymało próby czasu. Nie można jednak wykluczyć, że podobizna ta celowo nie została przytwierdzona, a jedynie wsunięta pomiędzy karty. Symbolizowałoby to trudność podjęcia decyzji związanej ze wspomnieniami dotyczącymi dziewczyny: z jednej strony pragnienie zachowania ich, z drugiej zaś brak akceptacji dla „oficjalnego” wprowadzenia jej do owego rezerwuaru pamięci.

Fotografia, nawet taka, na którą bohater powieści natrafia przypadkiem, może być pretekstem do rozpoczęcia rozmowy<sup>70</sup>. Na przykład pan J. po ujrzaniu w znajdującej się na biurku Hanemanna książce fotografii młodzieńca w pruskim mundurze stwierdził, że zna historię podobną do tej, którą opisano

<sup>64</sup> Por. Chwini, dz. cyt., s. 22.

<sup>65</sup> Barthes, dz. cyt., s. 17.

<sup>66</sup> Por. Twardoch, dz. cyt., s. 135.

<sup>67</sup> Tamże, s. 137.

<sup>68</sup> Por. tamże, s. 138.

<sup>69</sup> Por. tamże, s. 139.

<sup>70</sup> Por. Chwini, dz. cyt., s. 108.

w listach Kleista. Zdjęcia w utworze literackim pełnią także inne funkcje: w *Drachu* oglądanie zamieszczonych w magazynie pornograficznym wizerunków nagich kobiet poprzedziło pierwsze doświadczenia seksualne Nikodema. Przywołane wyżej przykłady roli fotografii w analizowanych powieściach zdają się korespondować z Barthes'a koncepcją *punctum*, mówiącą o byciu zagadniętym przez zdjęcie, zakładającym pewne zaangażowanie wynikające ze zwrócenia uwagi na określone szczegóły fotografii (w przeciwieństwie do studium, które ma miejsce wówczas, gdy jej odbiór przebiega bez zaangażowania emocjonalnego).